

zavattini - de sica en tres films

• ELSA RISSO

EL neorrealismo fue un fecundo movimiento cinematográfico que se desarrolló, en su fase más estrictamente ortodoxa, la "cronística", en los cinco o seis años posteriores a la segunda guerra mundial, y representó en su momento una sincera y valiente toma de conciencia frente a la realidad italiana de postguerra que impactó y molestó a la conciencia aburguesada de muchos. Significó, además, y consecuentemente, una saludable renovación de postulados estéticos. Sus representantes más genuinos fueron el conocido binomio Vittorio de Sica - Cesare Zavattini. El estreno casi simultáneo en Buenos Aires de tres films realizados por ambos: "Ayer, hoy y mañana", "El juicio universal" y "El boom", permite comprobar que atraviesan desde hace algunos años una fase de extrema depresión en su carrera artística y que ello les lleva a ser en gran medida incoherentes con su propia posición ideológica y estética.

Tal vez convenga hacer un poco de historia sobre sus principales films, los cuales constituyeron en su momento aciertos tan grandes, que su recuerdo permanece aún sin duda en la mente de nuestro público.

Se trata de cuatro obras de capital importancia en el desenvolvimiento del cine italiano: la primera es "Lustrabotas" (1945), aventuras dramáticas de pequeños lustrabotas romanos, y la segunda es "Ladrones de bicicletas" (1948), testimonio y denuncia de un grave pro-

blema que casi permanentemente ha afectado al pueblo italiano: la desocupación. Como telón de fondo del film, y orquestado sabiamente con la anécdota trivial que narraba, se expresaba con sobria elocuencia el gran tema de la soledad del individualismo egoísta que en gran medida admite y aún ocasiona esas destructivas situaciones colectivas. En "Milagro en Milán" (1951) regresa el tema de la desocupación, pero esta vez sobre el aislamiento triunfa la solidaridad. La forma que se dio al film fue el de una bella y lírica fábula alegórica, que se inspiraba en gran parte en Chaplin y René Clair. Finalmente en 1952 el binomio realiza su obra más perfecta y acabada: "Humberto D". Aquí la denuncia social y el pequeño gran drama individual se entrelazan de manera admirable en la anécdota del anciano jubilado que vive en tal estado de desamparo y soledad que decide suicidarse. El fracaso de su intento, su patética supervivencia, daban al film, a través de la prolongación indefinida del drama cotidiano, un grado de realismo y sinceridad pocas veces alcanzado.

Evidentemente los primeros años posteriores a la guerra tuvieron una intensidad vital tan grande que comprometieron sincera e intensamente la obra de muchos creadores. Al respecto escribió Zavattini: "La historicidad del presente se manifestaba en una forma tan poderosa que no se podía dejar de compartirla y nos conquistaba con una volun-

dad, más bien una voluptuosidad de participación que era el nuevo manifestarse de lo italiano. Entonces, de la intensidad y fervor del descubrimiento, derivaba el que el artista y el hombre aparecieran tan unidos que no se sabía bien donde empezaba uno y donde terminaba el otro; si se postulaba al hombre antes que al artista, éste se sentía feliz de ser precedido por el hombre".

La importancia del cine en Italia fue tan grande en este período que la literatura aparece, desde 1945 hasta 1950, como un fenómeno menor frente al cine, con menores resultados artísticos y sociales. Cesare Pavese dirá que el mayor narrador contemporáneo en la Italia de 1950 es de Sica (e, implícitamente, Zavattini).

Pasado aquel momento fue necesaria una renovación temática y estilística y, justamente a partir de entonces, comienza la declinación del binomio. "El techo" (1956) que continuaba el vasto cuadro comenzado con "Lustrabotas" presentaba ya síntomas de cansancio; aparecía más como una fórmula exteriorizada que como la luz y la toma de conciencia de los primeros tiempos. En 1955 ambos parecieron encontrar una renovación en un género diverso, la comedia, con "El oro de Nápoles", en la que ya actuaba Sofia Loren. Desgraciadamente con el correr de los años también esta posibilidad se convirtió en fórmula rendidora pero reiterada.

Tal vez la clave de esa decadencia nos la dio Zavattini cuando nos visitó en 1961: "En Italia apenas terminó la guerra, se produjo una revolución y entonces hemos encontrado sobre la mesa los argumentos. Ahora es más difícil porque la vida se ha reestructurado de nuevo y cuando parece que todo va bien, es extraordinariamente fatigoso, porque nos sugestionamos, nos engañamos, nos aburguesamos...". Este aspecto de la cuestión puede ser una de las causas del proceso de desintegración artística que han sufrido de Sica y Zavattini, y la declaración de este último parece llevar implícita una cierta necesidad de autojusti-

ficación por las numerosas concesiones y claudicaciones que jalonan la carrera de ambos en su etapa más reciente, con respecto a la firme posición ideológica, política y estética de esos primeros momentos, tantas veces reiterada luego, aunque casi siempre en forma tan solo verbal. Esta desintegración y decadencia puede ser índice también de que el compromiso social, que implicaba necesariamente una laudable abertura hacia afuera, no alcanza para alimentar la continuidad del impulso creador cuando no está precedido y sustentado por una profunda y reflexiva mirada hacia adentro en el orden individual.

el juicio universal

Analizando ya concretamente los films a que antes aludimos veremos que "El juicio universal" (1961) es una obra extremadamente envejecida en cuanto a tema, propósitos y realización. La anécdota —un presunto juicio universal que comenzará a las 18 horas, anunciado por una voz grave y pausada cuyo origen se desconoce, y la reacción, primero de incredulidad, pero paulatinamente más y más cercana al terror y a la histeria de los diversos y desabridos personajes que deambulan por el film, con el consiguiente afloramiento frente a la situación angustiosa de sus verdaderas personalidades y la frecuente confesión pública de sus culpas— es demasiado vulgar, conocida y previsible y requería por ello un tratamiento original y un derroche de imaginación, ironía y agudeza considerable como única justificación del film. Lejos de ello personajes y situaciones son convencionales y obviales, cuando no francamente absurdos, como por ejemplo el interpretado por Silvana Mangano. La pretendida sátira social resulta diluida, vaga y poco convincente, salvo en algunos chispazos de humor (por ejemplo la aparición del vendedor de paraguas y de cuernitos de la suerte). Fue un acierto la idea de no estructurar el film en epi-

sodios sino entrelazando las aventuras de los diversos personajes, pero tal como se lo realizó adolece de una dispersión anecdótica que impide al espectador una aproximación afectiva a los protagonistas. El tono del film es muy semejante al de "Milagro en Milán", fabuloso e irreal, pero carece del lirismo y la ternura de aquel. Muchas secuencias hacen recordar a los viejos films de René Clair, con la única diferencia de que aquéllos aún conservan gran parte de su vigencia, mientras que "El juicio universal" está irremediabilmente envejecido. El elenco estelar es realmente excepcional: Silvana Mangano, Vittorio Gassman, Alberto Sordi, Fernandel, Melina Mercouri, Paolo Stoppa, Anouk Aimée, Jack Palance, etc., pero ni siquiera ellos logran hacer recordable al film.

el boom

"El boom" (1963) es la obra más ambiciosa y con aspiraciones más serias realizada últimamente por Zavattini - de Sica. El tema es nuevamente la sátira social, esta vez dirigida contra ese aparente milagro económico que provocó una falsa situación de bienestar repentino en la burguesía italiana en los últimos años. Tema realmente actual e importante. El protagonista es un contrastista de obras que pretende llevar un nivel de vida totalmente fuera de sus escasas posibilidades económicas. Sus dispendios lo llevan a la ruina y al repudio de su esposa y de su suegro. La solución se presenta de modo inesperado y cruel: venderá a un poderoso empresario su ojo izquierdo en 70 millones de liras. El simbolismo es eficaz, concreto y original, pero la realización no lo es tanto. Nuevamente encontramos esa incapacidad para elaborar personajes y situaciones convincentes que parece ser la característica más reiterada del binomio en los últimos años. Aparte del protagonista los demás personajes son esquemáticos, sin personalidad definitiva.

Además el film concebido tal vez con un estilo neorrealista, pero derivado luego al terreno de la comedia enfática, y por momentos al de la exageración caricaturesca, se debilita y diluye, probando que existen en sus realizadores una manifiesta voluntad de concesión al público, y falta de audacia para profundizar en algunos aspectos peligrosos del tema. El mayor acierto es la magnífica actuación de Sordi, pero su misma elección para el papel demuestra que la orientación actual de Zavattini - de Sica dista un abismo del momento en que ambos realizaron "Ladrones de bicicletas".

ayer, hoy y mañana

En "Ayer, hoy y mañana" (1964) de Sica retoma las fórmulas de "El oro de Nápoles", pero con menos eficacia, con una cada vez mayor concesión al público. El film tiene todos los elementos necesarios para gustar: una Sofía Loren exhuberante, que tiene por añadidura un "partenaire" tan brillante y eficaz como Marcello Mastroiani; acertada la orquestación de tres temas que tienen como centro lo erótico; y por si fuera poco el interés turístico de tres hermosas ciudades: Nápoles, Milán y Roma; una magnífica fotografía en colores de Giuseppe Rotunno; la música eficaz de Armando Trovajoli una dirección desenvuelta y fluida, una cámara y unos encuadres excelentes, sobre todo en un episodio de material narrativo tan pobre como el segundo, etc., etc. Sin embargo todo esto no alcanza a ocultar la medianía del film, su carácter exclusivamente comercial. La aparente audacia de un "strip-tease" no llega a disimular la carencia de una audacia más profunda y eficaz, la que manifestaron sus creadores en los dorados años del neorrealismo. Luego de ver "Ayer, hoy y mañana" daría la impresión de que Zavattini y de Sica se han instalado cómodamente en la vereda de la burguesía a la que nominalmente, sin embargo, continúan hostigando. ♦